L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

Saint-Albin-en-Plogonnec. Lachaud, arch.

Tâches modestes

(II)

5-6

Janvier-Février 1953

Sans doute aura-t-on trouvé bien noirs nos propos du mois dernier. Mais, depuis trente ans qu'avons-nous donc vu de si encourageant? Nous croit-on tellement naïfs que nous trouvions réconfortant et de bon augure d'avoir dû pour assurer un peu de vitalité à des œuvres religieuses faire appel à des maîtres qui ne professaient pas la foi chrétienne?

Nous n'imaginons pas, nous catholiques, combien nous vivons, combien nous pensons en vase clos. Qu'on veuille bien interroger sur l'état présent et le destin de l'art chrétien les hommes qui, de l'extérieur, regardent ces choses d'un regard lucide : ils n'attendent à peu près rien pour nous ni de notre présent ni de notre avenir. André Malraux écrivait récemment : « Chaque jour apparaît davantage l'incapacité de la civilisation moderne à donner des formes à des valeurs spirituelles. Même en passant par Rome. Que le christianisme ne puisse ni donner à ses églises un style qui permette au Christ d'y être présent, ni unir dans ses figures de saints la communion à la qualité artistique, cela vaut qu'on y réfléchisse... »

Quant à nous, nous redirons encore ce qui est notre plus profonde conviction : hors de la foi rien ne permet aujourd'hui de prévoir une renaissance authentique de l'art chrétien. Nous disons « hors de la foi » pour bien marquer qu'une chrétienté vraiment vivante garde à jamais en soi (pour l'art comme pour le reste) les imprévisibles ressources de la vie. Mais cela, c'est dans la foi toute seule et toute pure que nous pouvons l'affirmer : hors d'elle à peu près rien n'autorise quelque espoir. Tout est trop faussé. Dans un monde dont les structures économiques, intellectuelles, sociales, — et en grande partie, les structures religieuses elles-mêmes — sont directement antipoétiques et antimystiques, comment un art sacré vivant pourrait-il renaître autrement que par miracle?

Et quand nous disons que nous ne pouvons plus compter que sur des miracles, nous entendons parfaitement dire par là que la société chrétienne dans l'état où elle est en Occident ne peut guère produire qu'un art sacré sans pureté et sans vie — et, plus précisément encore, qu'en laissant à leur fonctionnement régulier les collectivités et les organismes ecclésiastiques, ce qui sort normalement de ce fonctionnement régulier, c'est Lisieux, Lourdes, Orval et Fatima... Et que cela est, en effet, tellement normal que plus personne ne s'en étonne dans l'Eglise. Ni d'ailleurs, hélas! en dehors d'elle.

Enfin, si on nous reproche de ne rien faire d'autre que de déconcerter en parlant ainsi, nous dirons encore que le devoir strict d'une revue comme celle-ci est d'être extrêmement « déconcertante », car par là elle prépare dans son domaine propre, la dislocation de ces structures mentales dans lesquelles la vérité et la vie conservent décidément trop peu de chances.

Fr. M.A.C.

Le Pharisien et le Publicain. (L. Marbeuf).

Nous ne nous dissimulons pas ce qu'on peut tirer contre nous de ce que nous disions dans le premier fascicule de cet exposé. Et ces merveilleux ennemis qui nous guettent à tout détour de notre route nous accuseront une fois encore d'Iconoclasme... Et pourquoi pas d'être cathares ?

Mais non : qu'ils se rassurent. Nous disions seulement qu'il faut être prudents. Ne pas vouloir trop de statues, trop de tableaux, trop de vitraux dans un temps où il n'y a à peu près personne pour nous en faire de vraiment bons.

Nous nous faisons de belles illusions sur nos ressources réelles. Et cette revue rendrait le plus grand service au Clergé si elle parvenait à le convaincre qu'il n'a, d'ailleurs, pas besoin de tant de peinture ou de sculpture : il y a vraiment des nécessités plus urgentes dans l'Église de Dieu.

Ce qui reste vrai cependant c'est que le peuple chrétien, plus que jamais, *a besoin de chefs-d'œuvre* car il en est depuis longtemps cruellement sevré. Mais quand nous disons « chefs-d'œuvre » nous l'entendons de vrais chefs-d'œuvre et non point de ce qu'on prend pour tels dans nos petits cercles ecclésiastiques d'admi-

ration mutuelle et à quoi personne au dehors n'a d'ailleurs jamais trouvé le moindre intérêt.

Nous redirons donc, sans nous lasser, qu'il faut *vouloir ces chefs-d'œuvre*, obstinément, durement. Et que nous ne ferons jamais trop de sacrifices pour en procurer au peuple chrétien. Car une certaine dignité de la vie et de l'être même dans un peuple n'est jamais entièrement sauve sans la présence rayonnante de quelques jeunes chefs-d'œuvre. Mais puisque, seuls précieux et vraiment nécessaires, les chefs-d'œuvre demeurent pourtant choses miraculeuses et rares, il importe de rappeler qu'à leur défaut on peut très bien se passer, en fait de peinture ou de sculpture, de presque tout. Et qu'ainsi, dans ces temps de misère, le salubre précepte de Degas peut demeurer pour nous la règle d'or : « Non seulement il ne faut pas encourager les arts, mais il faut les décourager... ».

C'est en pensant à tout cela que nous disions que les meilleures chances de l'art chrétien sont à la fois dans l'appel aux Maîtres pour les grandes choses et dans celui que l'on ferait aux artistes naïfs, aux « peintres du Dimanche » pour les tâches modestes. Là nous retrouverions un fond solide de vérité — et ce que nous appelions « les conditions primordiales de tout art religieux ».

Non pas qu'entre ces deux pôles (instables d'ailleurs) il n'y ait rien : des talents honnêtes, charmants ou raffinés, existent et doivent travailler pour nos églises. Mais il faut le redire : le meilleur espoir n'est pas là, mais dans des sources qui seraient plus hautes ou plus candides. Les grandes époques d'art sacré sont toujours des époques de Primitifs : voilà la vérité constante. Et quand cet état de primitifs n'existe plus dans une société il reste à aller en rechercher la survivance individuelle dans certains cœurs, généralement fermés, méconnus, mais non point inaccessibles.

Cette candeur, cette pure enfance survit, en effet, chez ceux qui sont restés « des artistes naïfs ». Et en ceux qui sont, au contraire, les génies et les Maîtres, elle est restaurée à chaque œuvre nouvelle par l'intégrité même de l'effort créateur et la totale et continuelle remise en question qu'il implique.

MAIS avec tout cela il reste à faire face à des nécessités à peu près quotidiennes. Souvent si urgentes qu'il faut bien y répondre sur-le-champ et par les ressources locales : un mur à décaper ou à repeindre, un carrelage à refaire, des bancs, des confessionnaux, de petits vitraux d'ornementation...

Or, dans l'état présent des choses, même cela pose encore des problèmes trop difficiles : des années d'expérience et de mésaventures nous ont enseigné que, si on n'a pas sur place l'artisan miraculeusement « préservé » (auquel nous persistons à croire) ou bien l'homme de goût assuré et de volonté décidée qui imposera des disciplines sévères, des sacrifices et des choix, les plus simples entreprises se terminent *mal*. Invariablement.

Dans ces conditions comment donner des conseils et des règles ? Tout est dans l'immédiat : tout est finalement dans les mains du maçon, du menuisier, du vitrier. Mais, cela est vrai de tout. Même Bonnard disait : « Ce n'est pas moi qui peins, c'est quelque chose au bout de mes doigts...

Nous nous bornerons donc à donner ici, au hasard, quelques exemples assez significatifs de ce qu'on peut faire et de ce qu'on ne peut pas faire.

M. A. COUTURIER.

Marbeuf
Noé.

(Photos communiquées par M. Ingrand)

Trois exemples

Linselles

Le porche reproduit sur les photographies a été construit pour la chapelle des ouvriers des Filatures de la Vignette à Linselles, village du Nord, près de la frontière belge.

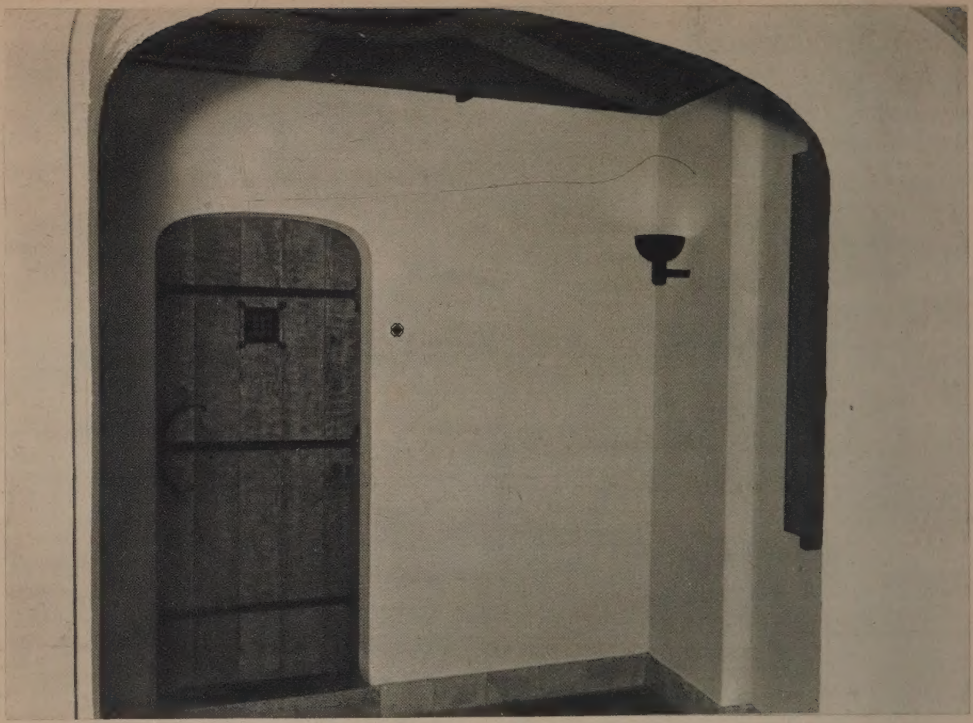
Cette chapelle a été installée, avant la guerre, dans un groupe de maisons ouvrières, datant d'une centaine d'années, dont on a abattu les murs de séparation intérieurs.

Le porche a été construit entre la chapelle et la maison du chapelain pour leur servir d'entrée commune. Il est bâti dans la même brique, badigeonnée au lait de chaux, que les murs de la chapelle, pour ne pas rompre la simplicité et l'unité de l'ensemble.

Si j'expose les raisons qui m'ont fait adopter tel ou tel moyen d'expression, ce n'est pas parce que je pense avoir atteint le but que je m'étais proposé, mais parce que je souhaite tirer un enseignement des critiques et des conseils de ceux qui apportent à ces problèmes de l'Art Sacré plus de compétence et de connaissances que moi.

J'ai été conduit, dans la construction de ce porche, par deux idées directrices : la première a été de lui donner l'aspect d'un porche de chapelle pour qu'on ne le confonde pas avec l'entrée d'un autre bâtiment administratif ou public, et ce résultat m'a paru pouvoir être obtenu en appliquant certaines formes traditionnelles très simples, aux éléments, en petit nombre, qui entrent dans la composition du porche : la baie d'entrée, la grille de fermeture, les deux portes intérieures et leurs ferrures.

La seconde, complémentaire de la première, a été de donner aux artisans du village, chargés de l'exécution, l'occasion d'apporter à leur travail un intérêt et un soin particuliers.



Au maçon, j'ai demandé de tailler en biseau et en arrondi les briques du porche pour former, autour de la baie d'entrée, un encadrement qui, après avoir enserré cette baie, encadre une niche carrée placée au-dessus de la porte, qui abritera une statue de sainte Thérèse.

Je n'ai pas inventé cet encadrement, je l'avais aimé au Béguinage de Bruges où il est utilisé avec la même brique dans des mesures très voisines.

Au menuisier, j'ai demandé de tailler à la hache les planches des portes et de les assembler par des clefs intérieures et, ainsi, il leur a apporté un peu plus de lui-même, un peu plus d'attention, que si elles avaient été passées à la raboteuse avec un lot d'autres planches.

Loin de moi l'idée de généraliser et de dépasser le cadre local et particulier de ce petit porche. Il va de soi que, dans bien des cas, il ne peut même pas être envisagé de n'avoir pas recours à l'exécution en série mais, dans le cas présent, j'ai pensé que ces quelques travaux, taille des briques, taille du bois, forgeage des fers, pouvaient, parce que peu nombreux, être exécutés à la main, que le supplément de travail était peu important et que les artisans le donnaient volontiers pour leur chapelle, qu'ils étaient même heureux qu'on leur fournisse l'occasion de ce don et que ces travaux prenaient pour eux plus d'intérêt que s'ils avaient été exécutés en série par leurs machines.

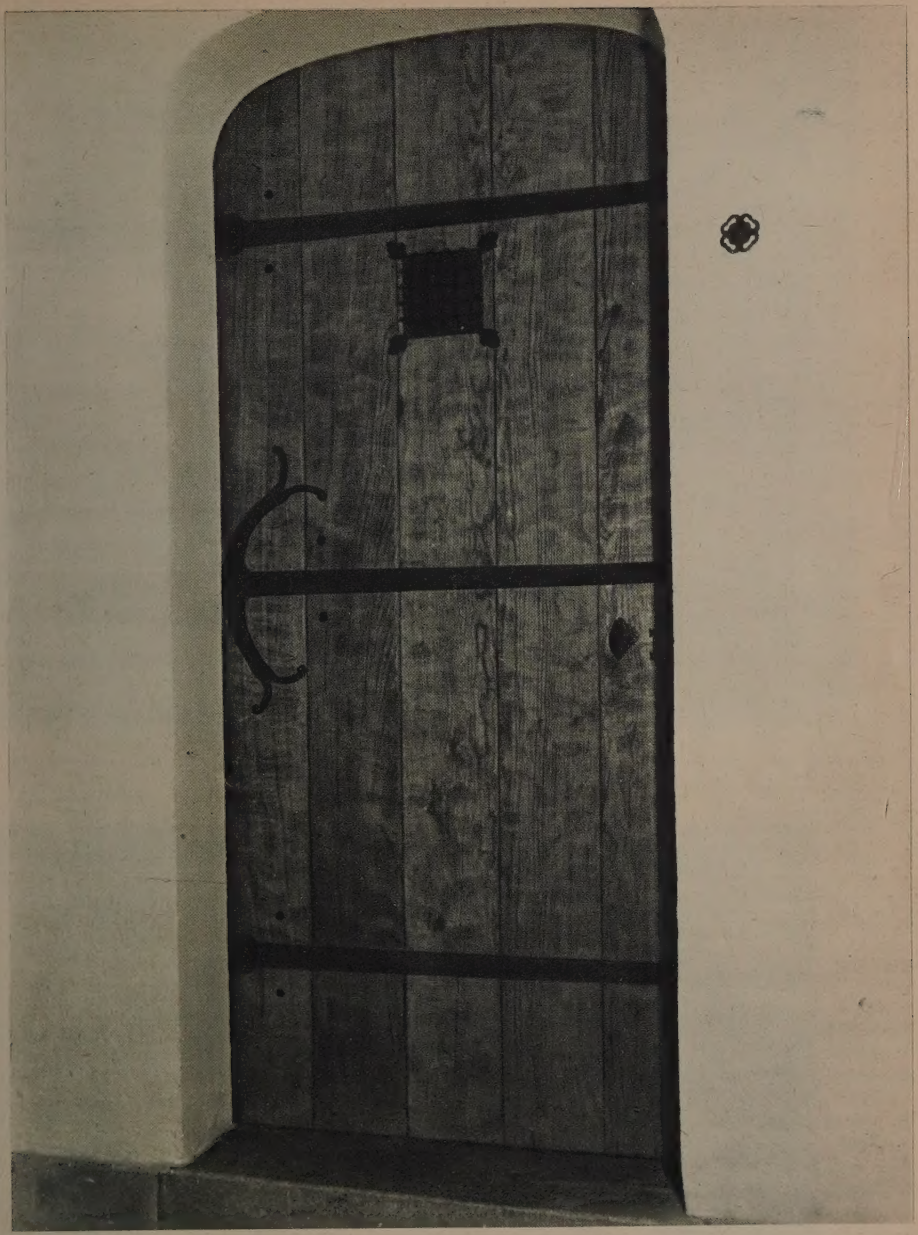
La brique, le bois, le fer ont pris, par le travail manuel, un aspect un peu fruste, plus de valeur tactile, et la bonne volonté de l'artisan s'y manifeste.

Dirai-je que j'ai cherché à éviter que le but ne soit dépassé et que le danger, dans ce genre de travaux, est d'être tenté de trop bien faire?

Il n'y a pas de village ou de petite ville de France où n'existent encore ces artisans prêts à donner beaucoup d'eux-mêmes, pour peu qu'on leur dise avec précision ce que l'on attend d'eux et qu'on leur donne des modèles qu'ils peuvent exécuter.

Il faut être très exigeant pour l'exécution de ces modèles, mais il faut être assuré qu'ils ne dépassent pas les possibilités sensibles et manuelles des artisans. Il ne faut surtout pas, par une appréciation inexacte de ces possibilités, ou par dilettantisme, leur proposer des tâches trop ambitieuses qui ne leur permettraient pas cette intimité avec le travail sans laquelle on va au-devant de grandes déceptions.

Pierre BARBE.



Linselles P. Barbe.

Mosloy.
Fonts batismaux.
Porte d'entrée.

Mosloy

Lieu de culte paroissial, la Chapelle de Mosloy est placée sous le vocable de Saint-Vulgis, ermite à Troësnes (470), protecteur des récoltes et des troupeaux.

Sa construction fut décidée en 1951 par les habitants du hameau, à l'issue d'une mission prêchée par des Pères rédemptoristes. La réalisation a repris les grandes lignes d'un avant-projet qui avait été étudié dès 1942 à la demande de M. Pierre Ferté, agriculteur à Mosloy. C'est d'ailleurs ce dernier qui donna à la collectivité le terrain nécessaire, après discussion avec les futurs usagers sur la localisation de la chapelle et son emplacement dans la pâture.

L'intégration de l'édifice cultuel dans le village et le souci de la fréquentation ultérieure imposent certaines dispositions architecturales. Par ailleurs, l'exécution partie par les habitants, partie par des artisans locaux, suivant un rythme imprévisible et aléatoire justifie une architecture qui ne peut être que traditionnelle pour obtenir la souplesse de réalisation nécessaire. Les pierres sont ramassées dans les champs, les bois sont abattus, les charrois exécutés après les besognes quotidiennes ou lorsque celles-ci sont moins pressantes. Un seul maçon assume la responsabilité du chantier : fouille, gros œuvre, couverture et la majeure partie des menuiseries. Cependant les pierres de taille, le fer forgé, les meubles sont exécutés à la Ferté-Milon, la charpente à Neuilly-Saint-Front.

Toutes les études furent poussées jusque dans le moindre détail et l'ensemble est le résultat d'une étroite collaboration entre artistes et artisans acceptant une unité de direction de l'architecte (1). Il s'agissait en fait du premier édifice manifestant d'une façon tangible la vie communautaire du groupe. Il était important que cette chapelle apparaisse d'emblée comme faisant un tout avec l'ensemble des habitations et des bâtiments de ferme et les résume en les magnifiant.

Mais, il était au moins aussi important que les nouveaux paroissiens se sentent à l'aise et bien chez eux dans cette maison de Dieu et que l'am-

P. Vago, *Monteils.*

biance les incite tout naturellement à la prière. Le volume intérieur est extrêmement simple et traité avec la plus grande sobriété. Tous les effets sont obtenus par le simple jeu des matériaux employés avec rigueur. La lumière, graduée et colorée, joue un rôle important et contribue à créer l'atmosphère de recueillement. Tous les symboles habituels faisant partie de l'arsenal du maître verrier ont été rejetés afin qu'un seul compte dans ce petit volume : la croix d'autel. Aussi, le thème proposé du verrier cherche-t-il à rappeler sous une forme abstraite l'univers dans son extrême variété. La mer, la terre, le règne végétal, le règne animal, le soleil, les galaxies, les nuages, les arbres, les vents, autant de sujets pour chacun des vitraux; les premiers et les plus colorés au sud, le soleil à l'est au soleil levant, les derniers au nord. Les accessoires et objets nécessaires à la célébration du culte cherchent à répondre au programme liturgique, compte tenu des matériaux et de l'ambiance générale, sans souci d'un rappel à priori des formes plus ou moins consacrées par les styles ou l'usage. Un chemin de croix extérieur donnant accès à un petit cimetière paroissial complèteront ce petit centre communautaire et cultuel.

(1) Architecte : Robert Auzelle. Verrier : Weinbaum. Sculpteur : Menoucoutin. Décorateur : Perreau. Tisserand : Vervey. Maçon : Poncelet-Pierre : Letoffe. Charpente : Crozat. Menuisier : Clément. Cloche : Fonderie Paccard.

Monteils

La chapelle du couvent de Monteils, dans l'Aveyron, a été construite au XIXe siècle, dans un « style » douteux. Mais le plus grave était la mauvaise disposition des lieux : l'autel était au fond de la nef, de manière que les religieuses étaient dans l'impossibilité de suivre les offices, même après la suppression des claustras et d'un pilier central fort gênant. L'éclairage était cru, des vitraux de commerce étaient placés dans les panneaux d'une abside à pans coupés, et les fidèles avaient la lumière dans les yeux. Il y avait une chaire monumentale, jamais utilisée. Le volume était déplaisant et difficile à chauffer. La pauvreté des matériaux était mal dissimulée sous une ornementation de série.

Tout ce « toc » a été supprimé. Un autel en pierre du pays, simple « table », a été placé à la rencontre de l'axe de la chapelle extérieure et du chœur des Sœurs, surélevé de trois marches, et sans qu'aucune barrière ne le sépare de l'assemblée des fidèles.

En pierre du pays est également le sol, ainsi que les piliers construits à l'intérieur des murs du vieux couvent, et qui supportent des poutres en béton armé, apparentes elles aussi. Cette ossature porte un plancher qui coupe en deux le volume primitif de la chapelle. Cette réduction du volume a permis d'améliorer les proportions de la nef, de rendre la chapelle plus intime, (plus facile à chauffer, aussi). Et elle a permis de créer au premier étage des salles de lecture et de réunion.

Pour des raisons d'acoustique, les plafonds sont en panneaux de Norelith, laissés apparents, peints en rouge. L'éclairage est assuré par de simples projecteurs Mazda encastrés dans le plafond. On obtient un excellent éclairage, — toute la nef est inondée de lumière, les foyers sont cependant pratiquement invisibles — on évite les lustres coûteux... ou douteux!

Les croix de consécration, en cuivre, sont scellées dans les piliers ; les habituels chandeliers sont remplacés par des coupelles en Pyrex, d'un modèle de série, remplies d'huile de paraffine alimentant une mèche portée par un petit anneau de liège. L'ensemble, parfaitement transparent, et lumineux, est fixé à l'aide d'un mince anneau en fil de fer (page 12).

Le crucifix a été sculpté dans une vieille poutre en chêne par Dubos.

L'unique « luxe » est constitué par les cinq vitraux de Singier, aux chaudes tonalités. Les

Monteils (voir p. 11).

baies se trouvant du côté des vents de pluie, on a doublé les vitraux qui se trouvent au nu intérieur du mur, de vitres claires fixes, placées sur le parement extérieur. Un éclairage, placé entre la vitre et le vitrail, permet de profiter des vitraux même le soir ou la nuit.

Les baies qui se trouvaient au fond de la chapelle, derrière l'autel, ont été supprimées ; ainsi que les pans coupés et les fausses voûtes. Malgré cela (ou peut-être grâce à cela) et contrairement aux craintes que certains avaient éprouvé, le sanctuaire est d'une grande clarté.

Tous les effets ont été obtenus par les moyens les plus modestes, les matériaux, les techniques, sont affirmés ; la chapelle exprime une volonté de simplicité, de pureté et de vérité. C'est une chapelle « priante », où rien ne choque, rien ne distrait ; on s'y trouve dans une atmosphère apaisante et chaude, l'attention se porte spontanément vers l'autel, que domine le Christ serein et accueillant de Dubos.

Le « maître d'œuvre » tient à rendre ici hommage à l'excellent travail d'équipe et de coordination de tous les artistes et artisans fraternellement réunis autour de lui. Mais aussi à « l'acte de foi », si compréhensif, des Sœurs dominicaines qui, du commencement à la fin, ont fait sans réticences confiance à leur architecte.

P. Vago.

Ravenne.

Le décapage des murs

C'est une opération qui consiste à les débarrasser de leurs couches successives de plâtre, de stuc, de peintures et même de leur crépissage ancien pour retrouver le matériau même de la construction (brique, bois et surtout pierre) si pauvre ou si irrégulier qu'en puisse être l'appareil ou la façon.

C'est une opération qui est très en faveur depuis une trentaine d'années. Cette mode nous est venue d'Italie : très vite après la guerre de 1914 une vague de « débaroquisation » parcourut la Péninsule s'efforçant de ramener des édifices parfois très anciens à leurs structures, à leurs styles, à leurs matériaux originels, si humbles qu'ils fussent : les résultats furent généralement excellents. Le faux décor, le faux luxe, le classicisme de théâtre issus de la Renaissance cédèrent la place à un état plus fruste et plus vrai. Mais il y eut bien aussi quelques dégâts...

Puis cette mode gagna la France. Il faut reconnaître que cette simplicité austère, cette honnêteté conviennent à notre goût d'un christianisme remontant à ses sources évangéliques. Il faut dire aussi que, presque toujours, l'aspect des pierres retrouvées sous les enduits, l'humble appareil des pierres taillées et assemblées avec un instinct si vif et si vrai de leurs diverses matières, de leurs formes, de leurs fonctions dans la maçonnerie, sont d'une très réelle beauté, souple et variée. Une religieuse, qui avait dû faire récemment, en Provence, décaper des murs d'une chapelle puis avait cru (à tort, d'ailleurs) devoir les faire à nouveau recrépir, me disait la peine qu'elle en avait eue : « Il me semblait que je faisais ensevelir un être vivant... » L'expression est très juste : des maçonneries souvent très frustes, très irrégulières, très pauvres composent des décors souples comme la vie. Notre temps a redécouvert la noblesse de ces choses modestes : profitons-en , elle est merveilleusement accordée à la condition chrétienne d'aujourd'hui.

Ceci dit, des précautions sont à prendre. Et cela dans tous les cas : la première concerne ce qu'on enlève et la seconde ce qu'on devra refaire.

1° On doit *toujours supposer a priori* que, parmi les enduits successifs qu'on enlève, certains ont pu avoir reçu, au cours des siècles, des peintures

Candie. Peinture murale.

ou des fresques. *Très fréquemment* on découvre ainsi des œuvres anciennes d'un grand intérêt, généralement abîmées mais dignes d'être conservées ou restaurées. La plus grande prudence dans la démolition s'impose donc toujours : le maçon doit être, dans tous les cas, prévenu, et aux premières traces d'un travail ancien, les autorités compétentes (Monuments Historiques, Sociétés d'Archéologie...) doivent être alertées et le travail suspendu. Il y a là un devoir de conscience *grave*.

Ce danger n'existant naturellement pas pour les innombrables églises en faux gothique du XIX^e^ siècle, le décapage des murs est généralement pour elles un gain inestimable : ces édifices si ennuyeux y prennent une saveur où l'insignifiance de leur architecture semble brusquement disparaître !...

2° Le décapage accompli, les pierres ou les briques réapparues, il faudra presque toujours « rejointoyer », c'est-à-dire refaire les joints entre les pierres, consolider les vieux mortiers qui souvent s'effritent. C'est un travail que *tout bon maçon* peut très bien faire... Encore faut-il qu'il soit un bon maçon. Et non pas un de ces faiseurs d'embarras, pervertis par le goût (inconscient) du tape-à-l'œil, du « rustico-modern-style »... Ces maçons-là, hélas ! commencent à pulluler : on voit avec stupeur, dans des hameaux très éloignés de tout, de vieux murs ainsi refaits, avec joints apparents au ciment gris, saillants, parfois même creusés au fil de fer. Hélas ! de telles choses commencent aussi à se voir dans les églises : et cela ne vaut pas mieux que les faux appareils réguliers peints sur plâtre, à la règle, d'il y a cent ans. Il faut donc se méfier et avant de s'en remettre au maçon : *a*) exiger le même mortier (généralement chaux et sable) que celui de la construction originelle, et donc proscrire le ciment ; *b*) proscrire également toute saillie (soi-disant « décorative »...) ; *c*) proscrire toute couleur de mortier trop différente de la tonalité générale des murs.

Au fond rien d'autre, là encore, qu'un travail modeste avec des matériaux eux-mêmes modestes.

PIERRE FRANÇOIS.

N. B. Pour mettre en garde contre les ferveurs simplistes et maintenir un brin d'inquiétude, nous rappelons toutefois que les anciens ne pensaient pas à ces décapages et que, sans doute, ils ne les auraient pas beaucoup aimés...

Cerisy la Forêt.

Tournus.

Vers 1840.

Vitreries et vitraux modestes

QUAND il s'agit de vitraux, consigne générale : une extrême méfiance! Sur une centaine de maisons françaises fabriquant aujourd'hui du vitrail, il n'y en a pas cinq à qui on puisse entièrement faire confiance.

La production même de ces quatre ou cinq maisons n'est pas d'une qualité constante. Et si nous devions juger ici (comme nous le devrions) en très stricte objectivité il faudrait dire que cette production y est trop souvent de second ordre.

Toute commande de vitraux, à l'heure actuelle, doit donc être entourée de précautions sévères, portant à la fois sur le choix de l'exécutant et sur celui de l'artiste créateur. Garder constamment dans l'esprit la proportion *réelle* : 95 % de mauvais verriers et de mauvais vitraux. Cette proportion-là mesure très exactement la gravité des risques courus par tout curé faisant une commande de vitraux...

Ceci étant, si on doit absolument faire faire des vitraux, savoir encore limiter les risques : se contenter de sujets très simples. Autant que possible,

H. Matisse.

pas de scènes. On voudrait même pouvoir dire : pas de personnages. Dans l'état présent de la corporation, le nombre de verriers capables de dessiner d'une manière intéressante (et qui vaille le prix payé) des *personnages*, est infime.

Par contre ce qu'on pourrait très régulièrement attendre des meilleurs, ce sont des vitraux d'ornementation, des décors géométriques ou à peu près géométriques.

Il existe encore dans de très nombreuses églises, de petits ou de grands vitraux, faits de verres de couleurs vives, mêlés à du verre dépoli et assemblés en simples compositions géométriques : ils sont le plus souvent excellents. Il faut les sauver à tout prix (bien qu'ils soient de date récente : XVIII^e^ ou XIX^e^ siècle) car la majorité des verriers d'aujourd'hui est bien incapable de les remplacer par quelque chose qui vaille ces modestes réussites : voilà la vérité toute crue.

Mais, encore une fois, les *meilleurs* de nos amis excelleraient dans des choses de cet ordre. Leurs dons s'y fortifieraient et s'y épanouiraient quand ils se gâtent et s'épuisent à des tâches trop complexes. Pas de faux orgueil : c'est merveille de voir combien les plus grands artistes ramènent toujours les problèmes aux données les plus simples, les plus élémentaires, afin de pouvoir ensuite les résoudre à la perfection.

Nous donnons ici le vitrail que Matisse a récemment composé sur le thème de l'*Etoile de*

. . . on faisait encore d'excellentes choses vers 1840,

Bethléem et qui a été réalisé par Paul Bony. Pour la chapelle de Vence, on se souvient qu'après les compositions multicolores du début, Matisse, avait finalement tout ramené à trois tons : là aussi c'est la solution *modeste* qui avait prévalu en vertu d'une exigence spirituelle parfaitement claire. Et il en est ainsi de la plupart des chefs-d'œuvre d'autrefois : de très simples problèmes parfaitement résolus.

Plus que jamais l'art moderne nous donne ce même enseignement. Quand les enragés et les sots voient dans le Cubisme et l'art abstrait des ambitions « prométhéennes », il faut se souvenir que ç'aura été, au contraire, la grande leçon et la grande vertu du Cubisme de rappeler ces choses, de ramener à cet *essentiel* qui est à la fois modeste et difficile.

Fr. M. A. C.

Nous devons les photographies illustrant cette note à l'obligeance de Paul Bony. Les vitreries des pages 17 et 19 ont été exécutées dans les églises de Remi et Jonquières (Oise) par le Curé lui-même vers 1840.

Village aux Indes. Photo Ch. Crussard.

Retour aux matériaux modestes

Ce goût retrouvé pour les matériaux les plus humbles, les vitreries en simples verres de couleurs soigneusement composées, les briques, les pierres, les maçonneries rudimentaires des vieux murs, ramène aussi l'amour des bois les plus modestes : le sapin plutôt que les bois des îles ou même que le chêne. On a vu sur la couverture, la toiture de la chapelle de Saint-Albin en Plogonnec. Voici maintenant le petit cloître des Prémontrés à Etiolles (voir aussi page 32). Ici nous franchissons les limites de la modestie pour entrer dans le royaume de la stricte pauvreté : Mare a dessiné l'architecture de ce cloître; mais ce sont les Pères eux-mêmes qui l'ont bâti avec des matériaux de récupération. Tout cela est exemplaire, et il faut se réjouir de telles choses. Cependant nous voulons aussi mettre en regard cette très pauvre maison d'un village des Indes pour rappeler que la pauvreté peut et doit être sœur de la Poésie. Laudato si mi Signore.

Cloître des Prémontrés à Étiolles (S. et O.).

En 1950.

Les œuvres immodestes

1. L'exemple de Fillié-sur-Sarthe

L'ÉGLISE avait été incendiée pendant la guerre : tout l'intérieur détruit, les toitures et les plafonds effondrés, les plâtres tombés par grandes plaques des murs brûlés. Quand on eut refait un toit et rétabli l'essentiel des structures, une *autre* église apparut, si noble, si émouvante dans son extrême pauvreté, qu'on n'avait plus qu'un vœu : surtout ne plus toucher à rien, sauver tout ce qu'on pourrait de cet étonnant miracle de l'indigence et de la grandeur inattendue des choses. Mais ce sont là de ces « miracles » que tout menace : et d'abord MM. les Architectes... A Fillié, il suffisait de voir ce que celui qui était chargé de la Reconstruction avait déjà fait à l'extérieur, pignons et clocher ridicules, pour craindre le pire. Il fut vainement supplié de faire attention.

Le malheureux curé eut beau se débattre : rien n'y fit. Il avait tout contre lui, son isolement, le goût des paroissiens et leur nostalgie de l'ancienne église parée des colifichets du passé et de son faux luxe, les millions de la Reconstruction brillant aux yeux des « fournisseurs » alertés, l'autoritarisme de l'architecte : « je sais mon métier, n'est-ce pas ?... »

Il le savait, en effet, et tout le monde peut désormais juger des effets de sa science (voir page 24).

Hélas ! il n'y a là qu'un exemple entre cent de ce qui arrive partout : l'outrecuidance et les préjugés d'Ecole de ces mirifiques « maîtres d'œuvre » auront, comme après 1918, saboté sur toute l'étendue du territoire sinistré l'œuvre de la reconstruction des églises. On serait effaré si nous avions le courage de publier des photographies de ce qui se fait de tous côtés. En dépit des belles déclarations de l'Ordre des Architectes, il faut se rendre à l'évidence : dans d'innombrables cas, les architectes sont tristement inférieurs à leur tâche.

Fillié en 1950...
Tournez la page.

1953. Cé qu'est devenue l'église de Fillié.

Mais, finalement, à quoi sert de s'indigner, de se fâcher ? Les gens font ce qu'ils aiment : c'est le cœur qu'il faut changer et ses désirs. Ainsi de tous les points tout nous ramène à l'essentiel. Il est vain de se le dissimuler : les problèmes de l'art sacré sont les problèmes mêmes de la chrétienté. Là est le vrai drame, comme aussi l'irréductible espoir.

2. Que va-t-on faire à St-Benoît-sur-Loire ?

Nous publierons simplement ces deux documents : nous pensons qu'ils suffiront à révéler l'inconscience de l'architecte qui a cru pouvoir accoler à l'admirable basilique de Saint-Benoît cette énorme construction. Quand sentira-t-on enfin que le voisinage de ces bâtisses sans caractère et sans authenticité suffit à dissiper le rayonnement spirituel des plus purs monuments ?

Ces projets-là ont été abandonnés et l'architecte changé. Cependant la menace demeure : rien ne préserve plus Saint-Benoît-sur-Loire. Il faut donc que le public le sache ; il faut qu'il fasse pression pour ramener les Bénédictins et leurs architectes à des vues plus humbles. Quelque modeste prieuré — et qui encore soit assez écarté de la Basilique — est tout ce qui est tolérable ici : il est vraiment incroyable qu'il faille dire explicitement de telles choses.

1953.

3. Qu'a-t-on fait au Thoronet ?

On sait qu'il s'agit d'un des plus insignes et des plus purs monuments du Moyen Age. Par une chance incroyable, il est parvenu jusqu'à nous à peu près intact : préservé par sa solitude, sauvé par la rigueur même de ses formes.

Qu'on veuille bien toutefois comparer la photographie ci-dessus à celle de la page suivante (elle date d'une vingtaine d'années) : on éprouvera aussitôt un malaise. Un certain charme s'est dissipé.

On s'aperçoit alors d'altérations surprenantes. Les grandes lignes des toitures sont brisées : par un campanile qui n'existait pas, par un invraisemblable escalier de pierre dont la dentelure monte au clocher.

Il y a bien pire : au lieu de la douce pente qui inclinait l'une vers l'autre les terrasses du cloître, il y a maintenant, tout le tour, de hauts et gros parapets de pierre, barrant la vue, déséquilibrant les volumes essentiels de cette rigoureuse architecture. Que de telles altérations, dans un tel lieu, soient possibles et permises, est simplement inconcevable.

Nous n'avons pas voulu savoir le nom de leur auteur, ni s'il est jeune ou vieux, puissant ou misérable... Nous disons seulement qu'une telle indiscrétion, une telle insensibilité à ce qui fait précisément la très pure noblesse de l'architecture ancienne suffisent à disqualifier un homme pour la restauration ou l'entretien des monuments du passé : quel que soit son zèle, il se trompera sans fin. Nous demandons que l'intégrité de ce monument soit restaurée.

On ne cesse de nous assurer que la race des Viollet-le-Duc et des Abadie est bien éteinte dans l'Administration des Monuments historiques. Voilà la vérité : à côté de restaurations d'une modestie exemplaire, d'admirables monuments sont encore à la merci de fonctionnaires que personne ne semble pouvoir contrôler.

Le Thoronet en 1930.

4. Lisieux... sans commentaires...

CHRONIQUE

" Garder la mesure... "

J'AVAIS rêvé de donner ici une vue panoramique, prise de haut, de l'abondante littérature relative à l'art sacré, parue depuis le moment où nous l'avons laissée, dans notre fascicule daté de mai 1952 : « Le Bilan d'une querelle ». Mais l'entreprise s'avère inopportune. De trop d'écrits il faudrait montrer qu'ils sont vains (ou pires que vains), mais évitons cette sévérité : ils sont si bien intentionnés ! Surtout, je devrais retirer du dossier quelques-unes des pièces capitales, *par respect pour leurs auteurs.*

Seuls donc les historiens pourront publier une étude, comme on dit, « exhaustive » des opinions récentes sur l'art sacré. Du reste l'un des faits majeurs de ces derniers mois appelle notre attention : une position qui veut être *modérée, moyenne,* s'est exprimée avec une insistance singulière. L'esprit dont elle procède est de tous les temps, c'est celui qui croyait, il y a un siècle, témoigner le respect le plus compréhensif à Victor Hugo et à Delacroix, mais n'était à l'aise qu'avec Casimir Delavigne et Paul Delaroche. Il cède toujours à une foule de petits griefs contre la grandeur. Il la voit petite. Jamais, au sujet de l'art religieux contemporain, nous ne l'avions encore saisi d'une façon aussi patente qu'en de récents écrits. (1) Rien non plus, on va le voir, ne fait mieux progresser dans la conscience des difficultés actuelles de l'art sacré que d'observer le comportement de cet esprit.

Cette position qui se veut moyenne, le titre mis à l'article qu'a publié Daniel-Rops dans *l'Aurore* la caractérise bien : « La grande bataille de l'art sacré se gagnera en écartant à la fois les imprudences qui choquent et les conformismes qui écœurent. » Tout de suite quiconque a compris les réalités en cause éprouve de la gêne à voir évoquer une « bataille », dont il sait qu'elle n'a lieu nullement entre deux « camps » définis (2). Il faudrait, prétendent les *modérés,* refuser les *excès* contraires dont se rendraient coupables ces deux partis, se tenir entre eux pour « garder la mesure » (Préface à M. O., 8). Mais essayons de préciser ce que sont ces prétendus « camps ».

Par « conformismes écœurants », les « modérés »

(1) Articles de DANIEL-ROPS, dans le numéro de Noel de *France-Illustration*, dans *l'Aurore* du 27 décembre, et préface au livre suivant; Madeleine OCHSE, *La Nouvelle querelle des images*, collection « Le Poids du Jour », édit. du Centurion (Bonne-Presse). Nous indiquerons par les lettres M. O. suivies du numéro des pages nos références à ce livre.

(2) « Deux camps », « deux partis », avec quelle insistance on les oppose, pour les récuser tous deux (M. O. 7, 8, 16).

désignent l'art dit « de Saint-Sulpice ». Ils se contentent d'allusions à son sujet, comme si l'on savait suffisamment ce qu'il est. Mais de deux choses l'une : ou bien on le considère simplement comme du « mauvais goût » et du « sentimentalisme », auquel cas on reste singulièrement superficiel, ou bien l'on se rend compte de la *perversion* spirituelle qu'il représente, et l'on est amené à comprendre que le problème est autrement difficile qu'on ne pensait. Mme Ochsé paraît l'avoir entrevu. Elle écrit (p. 20) : « Le retournement de la notion du sacré » qui fait aimer Bouguereau à la majorité des fidèles « tend à rendre insoluble le problème de l'art sacré ». Mais ce n'est qu'une lueur en passant. Si elle *prenait au sérieux* ce qu'elle dit là, la suite de son livre ne serait pas rassurante comme elle veut l'être. De fait, Mme Ochsé ne souffle pas mot de ce que nous avons appelé « le péché originel » des arts dans l'ère moderne, alors que le méconnaître aveugle sur l'impossibilité d'une véritable *renaissance* de l'art sacré (1). Pas davantage ne voit-elle combien graves sont les déviations de la piété commune dont le *kitsch* est le signe et auxquelles il contribue (2).

Lorsque le regard sur la bondieuserie est aussi court, l'action contre elle est aussi inefficace que peu compromettante. *Ecclesia* met volontiers en valeur des œuvres *kitsch*, lorsqu'elles sont commises par des « artistes ». Mme Ochsé n'a pas un mot au sujet d'un phénomène aussi important que les déguisements « modernes » de la bondieuserie, bien plus graves que le « Saint-Sulpice » vieille manière des marchands. Elle approuve qu'un artiste *choisisse un style*, « le repense et adapte en lui imprimant un tour particulier qui nous le rend actuel » (M. O. 45). Nous voilà en plein dans le climat qu'il s'agit précisément de changer. Le geste mou dont les modérés écartent les « conformismes » (lorsqu'ils en sont écœurés) les dispense de se rendre à des avertissements comme ceux d'André Rousseaux qui percevait dans les difficultés faites aujourd'hui à tout art sacré vraiment créateur « une défaillance de l'âme » en Occident, qui récemment (3) notait que, « dans tous les domaines », par exemple la poésie et la musique, « *c'est la création qui fait peur* ». Une condamnation superficielle de « Saint-Sulpice » dispense de voir la portée du grand texte où Malraux (4) dénonce la substitution presque générale des « arts d'assouvissement » aux arts sacrés des primitifs et des hautes époques. Pas davantage les modérés ne s'aventurent à noter le désarroi de l'autorité ecclésiastique en matière d'art (5). Ce désarroi n'est nullement propre à cette autorité. Pas plus qu'on ne peut lui en faire grief, la conscience qu'elle en prend ne doit lui faire éprouver aucune blessure d'amour-propre. Le « péché originel » de la sensibilité artistique est d'une telle ampleur qu'il n'y a puissance au monde, si haute soit-elle, qui ne s'en trouve affectée et dépassée. L'autorité civile connaît depuis trente ans le même désarroi. Mais évidemment de telles conditions sont désastreuses pour un art sacré. N'en rien dire fausse toute position des problèmes. Un autre facteur capital que les pieux auteurs négligent de faire figurer sous leur vague rubrique de « conformismes écœurants » est l'agressivité (pourtant si efficace) d'un certain esprit bien-pensant à l'égard de toute tentative créatrice, aussitôt dénoncée comme *satanique* (6).

Si quiconque voulant « garder la mesure » prenait réellement conscience des données, est-ce qu'il ne verrait pas sa « mesure » devenir assez terrible ?

***

Que maintenant, au lieu d'inventer systématiquement un « camp », un « parti » d'« avant-garde », selon le schème de toute pensée « modérée », et de lui prêter une pensée et une conduite « choquantes », le champion de la « mesure » essaie pour de bon de voir ce qu'il « écarte » de ce côté-là, il constatera combien scandaleuses sont ses méprises.

S'agit-il des œuvres ? Nous ne ferons pas difficulté pour convenir qu'elles sont discutables de bien des points de vue. Ce sont créations humaines. Mais déclarer qu'il y a dans la tapisserie d'Assy « quelque chose de presque satanique » (M. O. 11), c'est dépasser *la mesure*, si l'on sait

---

(1) Signalons qu'on a retrouvé aux Editions du Cerf quelques exemplaires de notre étude : « Explication de la décadence. L'académisme et ses méfaits », 1947, que l'on croyait complètement épuisée.

(2) M. O. a si peu perçu cette gravité qu'elle nous fait grief de l'avoir manifestée, et à ce sujet elle rend odieuse notre pensée en la présentant d'une façon caricaturale. Nous connaissons trop la complexité des facteurs qui brouillent les rapports du spirituel et de ses expressions sensibles. Nous n'avons jamais manqué de montrer que nous en tenions compte, invoquant notamment l'exemple extrême de sainte Thérèse de Lisieux. Cela n'empêche pas M. O. d'écrire (p. 34) : « Pour eux la qualité de la dévotion des fidèles *se mesure à* la qualité des œuvres que ceux-ci aiment. » Je souligne les trois mots que nous n'aurions jamais écrits, en leur grossier simplisme. De telles caricatures ont le double avantage de discréditer ceux qui en sont les victimes et de dispenser qui les fait de prendre au sérieux des réalités gênantes. Alors M. O. peut arborer des propositions (détachées de leur contexte) en les déclarant « incendiaires » (même page). Propositions si évidentes, et si graves, qui vont *si loin*.

(3) *Figaro Littéraire*, du 31 janvier 1953.

(4) Il date de juin 51. Je n'en avais malheureusement pas connaissance, lorsque j'ai fait l'an dernier quelques synthèses pour les lecteurs de *l'Art Sacré*. On le trouvera dans mon livre *Art Sacré au XX^e siècle?* p. 360-361.

(5) Dans *la Jeune République* en janvier 53, le P. Couturier l'a signalé avec autant de netteté que de délicatesse compréhensive.

(6) Quatre exemples récents de ces fureurs :

1. Papini déclare au Père André-Vincent (qui paraît approuver un tel propos : enquête publiée par l'Union Centrale des Arts, Nice, 1952) : « Sous prétexte d' « abstraction », l'artiste se livre à un jeu diabolique : créer un monde séparé de celui de Dieu, un monde à soi ». (Dans cette affirmation, Papini substitue une conception *abstraite* de l'artiste, de l'art, de la création, à l'humble observation des cas, pour les condamner. Et il se trouve des admirateurs pour saluer, en de tels hommes qui fourvoient leur pensée, des « maîtres à penser »).
2. J'avais averti que chez des artistes tels que Rouault, Matisse, Braque, Bazaine, Manessier, on ne constatait nulle *révolte* ni contre la nature, ni contre la condition humaine. Au lieu de recevoir ce témoignage de quelqu'un qui les connaît personnellement (du reste les écrits de ces artistes seraient témoignages suffisamment clairs), le rédacteur des « Documents » de la revue « Paternité » (Angers), janvier 1953, prétend démontrer que le Fauvisme, le Cubisme tout comme le Surréalisme — encore des entités abstraites — sont essentiellement pervers et cela du fait d'une prétendue *révolte;* il déclare que ces artistes relèvent de ces systèmes. Donc j'ai émis « une affirmation contraire à la vérité ». (*sic*, p. 9).
3. Dans ces mêmes « Documents », l'on m'attribue (p. 19) des paroles que je n'ai pas prononcées, et qui sont simplement grotesques.
4. *In cauda venenum*, ces « Documents » se terminent par cette déclaration : « Chez nous, des catholiques, voire *des religieux*, déclarent publiquement, *comme nous l'avons entendu*, qu'ils sont en désaccord avec Rome ». Or, au cours de tout ce dossier les religieux stigmatisés sont toujours le P. Couturier et moi-même. On insinue ainsi qu'on nous a entendus braver l'autorité romaine. « Calomniez, il en reste toujours quelque chose. » Naturellement, ces « Documents » sont habilement envoyés à Rome et partout où ils peuvent nuire.

le sens des mots et comment ils sont pris par certains lecteurs redoutables. Auprès d'un tel qualificatif, le « presque » n'est-il pas, à tous égards, bien *léger?* Je suis le premier à faire des réserves sur la mosaïque d'Assy, mais la déclarer « criarde » et d'une « médiocrité insigne », c'est attester la médiocrité d'une mesure qui n'admet pas un cri *juste*, qui le prétend *criard.* Non moins intéressant pour une psychologie de la « juste mesure » où nous risquons tous de défaillir — ô Delavigne, ô Delaroche ! — est le contraste qui existe entre les blâmes et les louanges que prodigue Mme Ochsé. Limitons-nous à deux exemples : elle expédie en quelques lignes les admirables architectures de Baur et de Metzger, n'y voyant que « monotonie » (1), « grandes salles massives et froides », sans « douceur » ni « familiarité » (p. 91), mais elle n'a pas assez d'éloges pour les Chantiers du Cardinal (qui attestent à ses yeux « une parfaite compréhension des problèmes essentiels » (!) et pour le « grand maître de ces Chantiers » (p. 91-97).

Le plus curieux est que, citant quelques-uns des jugements portés sur la *Pietà* de Delacroix et la chapelle des Saint-Anges lorsqu'elles parurent, Mme Ochsé, (p. 70) ne semble aucunement se demander si peut-être ses jugements à elle ne sont pas du même ordre.

Mais supposons que les « modérés » aient raison dans leurs appréciations des œuvres, nous savons du moins ce que nous pensons, et quelle fut notre conduite. Or Daniel-Rops et Mme Ochsé se permettent de nous prêter une doctrine et une action qu'ils puissent réprouver. A quoi bon avoir tant insisté sur le fait qu'il n'y a que des cas d'espèces, tous différents, avoir tant combattu l'esprit de système, tant montré le caractère occasionnel d'Assy, de Vence, d'Audincourt ? Daniel-Rops prétend que nous voulons faire admirer dans ces réalisations « le canon définitif » (dans *L'Aurore*), « le classicisme de demain » (M. O. 8).

Nous sommes bien placés pour savoir comment les choses se sont faites, manifestations de la vie *sporadiques*, nullement concertées, entreprises souvent dans l'ignorance les unes des autres. Mme Ochsé veut y voir l'effet d'un plan concerté (p. 97 et 99) par des *iconoclastes*, qui attentent à la « conception catholique de l'univers » (p. 192). Décidément, plus je vais, plus je suis stupéfait de la légèreté avec laquelle les gens « sérieux » portent les accusations les plus graves (2).

Sur deux points où nous nous sommes tant et plus expliqués de la façon la plus nette, Mme Ochsé va jusqu'à nous attribuer, entre guillemets, des mots que nous n'avons jamais écrits, pour la bonne raison qu'ils sont *contraires* à notre pensée, et cela de telle sorte qu'elle nous fait passer pour les fauteurs d'une véritable subversion de l'art sacré : je soutiendrais, avec une « aimable indulgence » qu'il y a des « équivalences de la foi » (M. O. 65 et 99), et notre *esthétisme*, au P. Couturier et à moi nous aurait fait déclarer : « Au commencement était la Plastique ». Elle nous fait donc « annexer d'office » les artistes incroyants (M. O. 20), au point d'« intimider » les croyants, auxquels nous « inoculons un dangereux complexe d'infériorité » (p. 21). Elle nous demande ironiquement si « l'art le plus vivant est d'office le plus saint » (p. 25), nous accuse de ne pas attacher d'importance au *sujet* des œuvres sacrées (p. 19), de *réserver* la création des œuvres « aux élus de l'heure », de faire dans les églises des « expériences » qui « détournent les fidèles de la prière et de la méditation », en quoi nous enfreignons une défense expressément portée par le Saint-Père (p. 27-28).

Il faudra bien qu'on le reconnaisse après notre mort : personne en notre temps n'a invité d'une façon plus exigeante que nous à prendre conscience des valeurs mêmes que les « modérés » nous accusent de combattre. Quand nous ne serons plus là, les « modérés » nous annexeront, nous invoqueront contre ceux qui reprendront notre effort. Tant que nous sommes en vie, ils font de nous des sectaires outranciers, au prix même de falsifications. Le rôle de modérés qu'ils se sont attribué l'exige. Et la vie créatrice que nous tâchons de servir leur fait mal. Elle leur jaillit à la figure. Plus elle est créatrice, et eux « modérés », plus ils la ressentent comme une injure personnelle.

Ici apparaissent à la fois le vrai sens de la sotte « querelle » et où est le vrai débat. La « querelle » ? En fin de compte, ce que soutiennent, et presque sur toute la ligne, les partisans de la prétendue « mesure », c'est la thèse calomnieuse des bien-pensants forcenés : cette « querelle » serait causée par une entreprise subversive contre laquelle réagit le sens chrétien. Mais au vrai qu'a-t-on vu, que voit-on partout, selon la variété infinie des cas ? Chaque fois qu'apparaissent des œuvres vraiment *créées* elles provoquent la réaction de l'âme moderne « défaillante », de la sensibilité corrompue par le « péché originel » que nous avons dit, du sens religieux perverti, qui ne demande aux arts que son « assouvissement »

Mais ouvrez donc les yeux ! Dès qu'il y a de la vie créatrice, dans la mesure exacte où il y en a, c'est ce que vous voyez. Et vous voyez les diverses formes de *sur-moi* qui ferment l'âme à la liberté, à la création, comme les *pulsions* qui l'agitent à l'aveugle, la précipiter avec fureur contre toute vie et toute valeur, selon le degré même de la valeur et de la vie. Il se trouve que des œuvres d'une vie et d'une valeur exceptionnelles ont pu apparaître de nouveau dans l'église ces dernières années : exceptionnelle devait être la réaction. Elle l'a été. Le devoir des personnes qui éclairent l'opinion était de dissiper les malentendus qui s'acharnent contre ces œuvres, aussi odieux qu'évidents. Ils les aggravent à plaisir.

Quant au vrai débat, il a lieu entre ces « modérés » qui crient avec les loups et les hommes assez rares, dont nous tâchons d'être, qui font ce qu'ils peuvent pour répondre à la fois à toutes les exigences. Je connais *du dedans de moi-même* la famille d'esprits que forment les gens de la « juste mesure » ! Je te connais très bien, *mon semblable, mon frère;* je te connais au plus secret de moi. Mais qu'est-ce qui m'a séparé de toi, qu'est-ce qui jette un Daniel-Rops et ses semblables contre moi ? C'est que j'ai peu à peu *perçu* les données en cause, et elles sont démesurées. J'espère pour leur excuse que les « mo-

(1) Il suffit d'évoquer ensemble S. Charles de Lucerne, Oberzuwil, Oberdornach, S. Michel de Bâle, Riehen, SS. Félix et Regula de Zurich, la Toussaint de Bâle, pour donner l'idée d'une diversité que n'ont jamais *dépassée* les architectures religieuses des belles époques anciennes.

(2) cf. *Art sacré au XX^e siècle?* aux endroits où renvoie le mot « profondeur (fausse) ».

dérés » ne les ont pas vues. En tout cas ils ne les ont pas *réalisées*. Il n'est que d'être vaille que vaille fidèle à ce qu'on a vu, au lieu de l'éluder! Il n'est que de se laisser mener *où l'on ne veut pas aller!* Pourquoi donc toutes les âmes de bonne volonté n'y iraient-elles pas à leur tour ?

Les « modérés » tâchent de s'en tirer à peu de frais. J'ai cité une des perceptions de Mme Ochsé qui ferait éclater en mille morceaux son petit livre, si elle la prenait *au sérieux*. Elle en a eu d'autres. Combien comique, combien sinistre, dans un tel livre, cette parole : « L'Église sait que le chrétien doit vivre dangereusement » (P. 43) : dans un livre qui aggrave le danger mortel couru aujourd'hui par la création dans l'Église et qui ne servira en fait, malgré ses intentions, que la médiocrité, Mme Ochsé élude les conséquences concrètes des quelques données qu'elle aperçoit dans l'abstrait. Elle demande, par exemple : « Comment l'art sacré pourrait-il refléter fidèlement un état social (pas seulement social, ajoutons-nous) en devenir et dont nul ne sait ce qu'il sera ? » (p. 35), comment s'appuyer sur « une civilisation qui est elle-même en porte-à-faux, incertaine de ses buts et de ses moyens » ? (p. 12). C'est bien poser une des questions majeures. « Sans unité, pas d'art sacré, mais l'unité ne s'impose pas » (p. 72). Comprendre *vraiment* de telles choses, ce serait cesser de nous faire de mauvaises querelles. Ce serait comprendre la pauvreté radicale de notre temps et de ses expressions, le peu d'œuvres valables aujourd'hui. Ce serait cesser de faire espérer une « traduction temporelle de l'éternité » (p. 35) qui satisfasse les désirs communs, cesser d'accuser les rares personnes qui voient clair d'iconoclasme, de démission, cesser de leur reprocher un « effrayant aveu d'impuissance » (p. 106). Ce serait retrouver ce sens du possible à la fois humble et magnanime que nous essayons d'éveiller (1).

***

En contraste avec ces facilités, nous devons signaler quelques expressions particulièrement heureuses des réalités qu'il faut voir au « fond du problème » de l'art sacré dans le monde moderne. Il faut affronter courageusement ces réalités, quitte à perdre la prétendue « mesure ». C'est un signe encourageant que des documents sans rapport entre eux et écrits de points de vue si divers forment une chaîne continue.

Henri Lemaître (2) : Une renaissance des arts sacrés suppose que l'on arrive à « élever parallèlement le public et les artistes à ce niveau supérieur où ils pourraient communier dans une authentique compréhension de l'art et du sacré, mais cela suppose une véritable transformation non seulement de nos habitudes mais de notre civilisation et de notre vie intérieure ».

Marc Hénard expose excellement le problème des « exigences du peuple des fidèles » (3) : il ne saurait être question de « s'abaisser à satisfaire des goûts et des désirs qui ne sont pas forcément saints ni sains ». — « Le problème réel, dont la solution paraît seule dénouer le malaise présent, est bien celui d'une communauté de fidèles, source d'inspiration et de confiance pour l'artiste, source d'émulation et de clarté pour le fidèle. Une interpénétration, une compréhension mutuelles.»

André Rousseaux (4) :

« Il s'agit de la vie profonde de l'homme. Ces échanges entre l'art et la foi ne confrontent pas superficiellement des goûts ou des esprits. Ce sont des rencontres d'âmes. Au-delà de toute question esthétique, il y a des âmes qui se rejoignent sur la question qui les intéresse, qui est de parler à d'autres âmes. Ce qui serait étonnant, à vrai dire, ce serait qu'il n'y eût ni prêtres ni artistes pour poser cette question-là. Et le monde moderne, malgré tout, n'a pas dénaturé les hommes au point qu'il n'y ait personne pour leur répondre. S'il faut souvent se contenter de peu, en ce domaine comme en beaucoup d'autres, c'est que notre siècle doit faire face à des ébranlements énormes et à des inerties puissantes pour voir poindre certains espoirs en bourgeons ».

Enfin, Yves Florenne, a écrit quelques pages bouleversantes (5), parce qu'il s'est figuré que l'Église refusait les espoirs de création. Il a intitulé son article : « Prière pour un agonisant. Fin de l'art sacré ? » Tout semble indiquer que son pessimisme n'est pas fondé. Mais quel témoignage que de telles lignes :

« Pour les hommes qui sont dans l'Eglise, et pour ceux qui sont en dehors d'elle, mais que leur spiritualité ou simplement leur culture incline à se tourner vers elle, l'Eglise demeure la dernière communauté *universelle;* l'arche où tout ce qu'il y a d'authentique dans l'homme sera accueilli, préservé et sauvé. Elle est le dernier lieu de la liberté, et d'abord de cette liberté de la création qui est, par excellence, la « glorieuse liberté des enfants de Dieu. »

« Mais l'Eglise est-elle encore cela? Du moins, l'est-elle pour longtemps encore? — Dans un monde désespérément fermé, l'Eglise est-elle en train de se fermer à son tour? Deviendrait-elle une chapelle, vaste par les dimensions et le nombre des fidèles, mais non plus ouverte, non plus universelle? — Cesserait-elle enfin d'être catholique, alors que c'est son universalité profonde et son ouverture, non son étendue, qui font sa catholicité?

« C'est déjà trop que ces questions puissent être posées et trouvent une raison de l'être dans le procès de tendance qui est fait à l'art sacré. »

... « L'erreur n'est pas dans les artistes et dans les œuvres, elle est tout entière dans le jugement, ou plutôt le préjugé, qui pousse à séparer ce qui est « modéré » de ce qui est « révolutionnaire » ; dans l'élection du « juste milieu » et la réprobation de « l'extrême ». Alors que la création est toujours extrême ; alors que l'Eglise a été créée pour vivre dans l'extrême. L'impuissance à distinguer le vrai du faux et ce qui est authentique de ce qui ne l'est pas, conduit à accueillir, par souci de modernisme ou par alibi, des démarcages « modérés » de Picasso, et à tenir l'art des Matisse et des Rouault pour un « péché ».

... « C'est toujours un sujet de douleur et de scandale que de voir l'Eglise méconnaître, repousser, renier les hommes et les valeurs qui devraient trouver dans l'Eglise leur refuge naturel, le climat même de leur épanouissement, — les hommes et les valeurs, il ne faut pas craindre de le dire, pour qui l'Eglise existe et par qui elle vit. Ces hommes, pourtant, si elle ne les rejette pas et ne les désespère pas, ils n'ont d'autre choix que de se séparer d'elle, ou d'y souffrir. J'ai tort : puisqu'il n'y a pas d'alternative pour eux entre l'insurrection et la soumission, ils n'ont d'autre choix que de rester dans l'Eglise pour y souffrir. »

Fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

(1) En revanche, et surtout si l'on percevait les hautes qualités qui rachètent tant de *pauvreté*, ce serait voir quelles choses objectives nous disons lorsqu'on nous accuse d' « un tourbillon de mots tabous, un brouillard capiteux » (p. 25). Il nous faut relever encore, à cause de son importance, l'erreur qui consiste à opposer l'obéissance de l'artiste à son ordre intérieur, et le « programme théologique imposé du dehors ». Qu'on veuille bien là-dessus se reporter à notre livre récent. — Enfin il y aurait une foule d'autres erreurs à relever dans le livre de Mme Ochsé : quelques erreurs matérielles (ex : le Sacré-Cœur de Cholet n'est pas de Tournon) ; — erreurs d'appréciation ; — *surtout* déséquilibres qui viennent de ce que l'auteur considère l'aspect extérieur d'une réalité dont il aurait dû voir la signification profonde, et il s'en débarrasse ainsi à peu de frais (exemple page 80 « la nature paradisiaque » de Maurice Denis lui vaut à présent « le dédain des amateurs d'enfer ». — Bien entendu, l'auteur adopte ce comportement superficiel pour déprécier nos jugements (ex : ce que nous sommes censés reprocher aux Chantiers du Cardinal c'est de n'avoir pas fait une place aux « célébrités contemporaines » (p. 92)

(2) *Bulletin du Centre d'Informations Catholiques* n° 208.

(3) *Témoignages* de la Pierre-Qui-Vire, janvier 1953, p. 40 à 49.

(4) *Figaro Littéraire*, 31 janvier 1953.

(5) *Mercure de France* de janvier 1953.

Cloître des Prémontrés. Étiolles. Mare arch.

SOMMAIRE

P. Barbe. Linselles 5
A. S. Mosloy 9
P. Vago. Monteils 11
P. François. Décapage des murs 13
P. Couturier. Vitreries 17
Matériaux modestes 20
P. Couturier. Fillié-sur-Sarthe 22
St-Benoît-sur-Loire 25
Le Thoronet 26
P. Régamey. Garder la mesure 28

N. D. L. R. Nous nous excusons des erreurs du dernier numéro ; la photo de la page 19 a été retournée. La photo de la plage de Varengeville page 31 est de M. Serge Lagrange.

L'ART SACRÉ, R.R.P.P. Couturier et Régamey O. P. directeurs
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix de ce fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. ; Étranger : 1.200 fr. — Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Éditions du Cerf, 29, Boulevard Latour-Maubourg, PARIS-7e — C.C.P. PARIS 1436-36

Imp. GEORGES LANG, Paris-10e. - Dépôt légal, IIIe trimestre 1952